

ISBN 978-950-33-1649-8

Coordinación de
NANCY CALOMARDE

Territorialidades Latinoamericanas.

**Ensamblajes de materialidades y
vitalidades en la escritura**

Territorialidades Latinoamericanas

Ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura

Coordinadora:
Nancy Calomarde



Territorialidades Latinoamericanas. Ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura / Nancy Calomarde ... [et al.]; coordinación general de Nancy Calomarde; fotografías de Nicolás Janowski. - 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1649-8

1. Literatura Latinoamericana. I. Calomarde, Nancy, coord. II. Janowski, Nicolás, fot.

CDD 809.04

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: "Lola" (2014). Serie: Adrift in Blue. Autor: Nicolas Janowski

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

Disputando la nación: *Cuti y su literatura negro-brasilera*

Julieta Kabalin Campos*

Todo comienza con un acto de identificación: "Soy negro". El acto de identificación constituye la respuesta a una pregunta que nos hacemos "¿Quién soy yo, entonces?".

O con una pregunta que nos es formulada: "¿Quién es usted?". En este segundo caso, se trata de la respuesta a una combinación. A través de esas preguntas, se trata de develar la propia identidad y de hacerla pública. Pero develar la identidad es también reconocer (es un auto-reconocimiento); es saber quién se es y decirlo o, mejor dicho, proclamarlo o incluso decírselo a sí mismo. El acto de identificación es también una afirmación existencial. 'Soy' significa por consiguiente, "existo".

Achille Mbembe, *Crítica de la razón negra*

Durante una participación en el programa *Literafro Entrevista* de la TV UFMG (2018), el escritor Luiz Silva -más conocido por su seudónimo Cuti- destaca a su abuela como una figura importante para su trayectoria profesional, no sólo por su sabiduría en la práctica de narrar historias, sino además por haber incentivado ambientes lúdicos que propiciaron un temprano e intuitivo ejercicio literario. En la misma entrevista, Cuti señala que es durante su adolescencia cuando la poesía se convierte en un medio de expresión adecuado para canalizar literariamente sus inquietudes, sobre todo aquellas vinculadas a las problemáticas raciales que lo afectaban desde temprana edad. Reconocemos en la construcción de estas memorias, dos operaciones de autolegitimación que revelan marcas constitutivas de la trayectoria artística, política e intelectual del escritor. La primera de ellas permite definir su quehacer en base al reconocimiento de un vínculo ancestral con la palabra que no es subsidiario de prácticas e instituciones literarias hegemónicas. La segunda, por su parte, habilita la afirmación de una posición estético-política desde la cual ha decidido enfrentar al sistema de relaciones racistas del que, en tanto víctima, se reconoce integrante. Ancestralidad y creación, memoria y militancia antirracista, oralidad y escritura, arte y vida son algunos de los

* Instituto de Humanidades-Conicet, UNC.

julietakabalin@gmail.com

conceptos que nos permiten aproximarnos a la obra literaria y crítica del autor y nos ayudan a entender el lugar que ocupa y disputa como escritor negro en el campo literario brasileño. En este trabajo, como ejercicio introductorio, proponemos presentar esta compleja constelación a partir de la reconstrucción de algunos momentos significativos de su trayectoria artística e intelectual, la indagación del concepto *literatura negro-brasileña* como eje de su pensamiento teórico y la realización de algunos acercamientos críticos a su libro *Contos Crespos* (2008). Para ello, procuraremos establecer diálogos que permitan reconocer las inherentes relaciones que existen entre estos aspectos, así como convocar posibles interlocuciones teóricas con autores y autoras (Fanon, 2009; Mbembe, 2016; Almeida, 2019; Santos Souza, 1983; Gomes, 2019; entre otros) que nos ayudan a entender el funcionamiento sistemático y transversal de las lógicas raciales en las configuraciones socioculturales del presente y el pasado reciente, en las que el escritor y su obra se inscriben.

I.

Cuti estudió Letras (portugués y francés) en la Universidad de São Paulo en la década del 70. Durante esos años estuvo directamente involucrado en diferentes acciones asumidas por el Movimiento Negro Brasileño, el que, a su vez, transitaba un importante proceso de reestructuración (Alves, 2010, p. 36). Fue uno de los creadores¹, en 1978, de la serie *Cadernos Negros*², que nació con el objetivo principal de otorgar espacio de publicación a autores que, por su condición racial, no contaban con posibilidades materiales de divulgación. Asimismo, en 1980, año en el que obtuvo su título de grado, Cuti fundó, junto a algunos colegas (Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues, Mario Jorge Lescano³) el

¹ Hugo Ferreira fue, junto a Cuti, cofundador de la serie y, además, el creador de su nombre. Cuti asumió la organización editorial de los cinco primeros números, aunque siempre reconoce el entramado colaborativo que existía entre los escritores que participaban de cada edición.

² Desde entonces, se publican anualmente y de manera alternada una antología de poesía -en años pares- y una de cuentos -en años impares. Para conocer con mayor profundidad la historia de *Cadernos Negros*, recomendamos la lectura de: <https://www.cuti.com.br/artigocardernosnegros> y <https://issuu.com/mbantu/docs/historicoterescadas>. También sugerimos la serie de entrevistas publicadas en <https://ims.com.br/convida/cadernos-negros-quilomboje/>

³ Cuti suele aclarar que Mario Jorge Lescano, argentino y blanco, también tuvo participación en las primeras reuniones del grupo. Sin embargo, se habría alejado del proyecto cuando

grupo *Quilombhoje*, otro de los pilares del movimiento cultural negro en Brasil. Ambos proyectos se unificaron en 1983 cuando este último, como colectivo, asume la organización de la publicación del sexto número de *Cadernos Negros*. Cuti participa como organizador del grupo hasta 1994, cuando *Quilombhoje* se institucionaliza como ONG. Este año fue, además, el único en el que no colaboró como autor de la antología de publicación anual. “Lembrança das lições” es uno de los primeros cuentos que el escritor paulista publica en esta serie antológica. Forma parte del cuarto número, lanzado en 1981, y, veintisiete años después, sería uno de los textos seleccionados para integrar su libro *Contos Crespos*.

El cuento tiene dos partes. En la primera, el narrador identifica la emergencia del odio de motivación racial en su historia personal. En la segunda, conocemos el destino que tuvieron en la vida adulta los dos niños que protagonizan esas memorias y que, desde sus infancias (así como el propio Cuti manifestó haber vivido en la niñez), sufrieron las consecuencias de *ser negros* en contextos de *racismo estructural* (Almeida, 2019). Es decir, donde la raza funciona como uno de los elementos de organización económica y política y, como tal, según señala Almeida (2019) “ofrece el sentido, la lógica y la tecnología para la reproducción de las formas de desigualdad y violencia que moldean la vida social contemporánea” (p.15)⁴.

Nos interesa detenernos en la primera parte de este cuento, donde se exponen las pasiones y acciones que desencadena la sola mención de la palabra esclavitud en el contexto escolar que alguna vez ocupó, como alumno, el narrador de la historia. Como hombre adulto, éste se remonta a su niñez a partir del recuerdo marcante, e incluso traumático, de este acontecimiento vital. En su relato, reconoce que escuchar este término fue como recibir un cachetazo. Comparado con la experiencia de un golpe o un castigo físico, la palabra se torna vehículo de una violencia simbólica

éste comenzó a tomar un perfil más ligado a la discusión de problemáticas raciales y sobre literatura de autores negros. Además, la primera formación del grupo fue mutando en los primeros años, durante los cuales su principal actividad fue la organización de ruedas de lectura y discusión literaria. Mientras Camargo, Colina y Rodrigues se alejaron del proyecto, se fueron sumando otros miembros a las acciones del grupo, muchos de ellos autores que habían sido publicados en los primeros números de *Cadernos Negros*, como Jamu Minka, Sônia Fátima da Conceição, Miriam Alves, Oubi Inaé Kibuko, Márcio Barbosa y Esmeralda Ribeiro.

⁴Todas las traducciones realizadas de citas textuales en portugués son nuestras. Vale aclarar, en este sentido, que hemos optado por dejar la versión original únicamente en el caso de los textos literarios.

que recae sobre el cuerpo del niño que escucha. En casi todos los demás participantes de la escena (algunos compañeros y la profesora del niño), sin embargo, el término habilita otras relaciones. Los niños lo miran, lo insultan y se ríen de él. La profesora ignora la situación de sufrimiento y continúa con la pretendida lección de historia que expone sin problematizar ni cuestionar los horrores del pasado esclavista:

*Os negros escravos eram chicoteados... - e dá mais peso à palavra **negro** e mais peso à palavra **escravo**!* Parece ter um martelo na língua e um pé-de-cabra abrindo-lhe um sarcasmo de canto de boca, de onde me faz caretas um pequeno diabo cariado. (Cuti, 2008, p.160)

[*Los negros esclavos eran azotados... - ¡y le daba más peso a la palabra **negro** y más peso a la palabra **esclavo**!* Parecía que tenía un martillo en la lengua y una pata de cabra abriéndole un sarcasmo en la esquina de la boca, de donde me hacía morisquetas un diablo cariado.]

De este modo, la carga simbólica de la palabra encuentra como correlato gestos, actitudes y discursos que actualizan la violencia narrada por la profesora. Lejos de constituirse como un entorno de deconstrucción y reparación, el contexto educativo queda expuesto como un espacio reproductor de estructuras racistas.

Las miradas de los colegas y de la propia profesora provocan en el niño lágrimas incontrolables que lo obligan a agachar su cabeza en un claro gesto de impotencia y frustración. Estos sentimientos se irán incrementando, transformándose paulatinamente en un odio visceral -calificado como “odio branco” (Cuti, 2008, p. 161), en una clara estrategia de inversión del hegemónico imaginario que vincula el color negro con los más diversos disvalores-, un odio tan repentino y excesivo que llegan a descomponerlo. Aquí el diálogo con la obra de Frantz Fanon (2009) parece inevitable, más específicamente con el capítulo sobre la experiencia del negro en *Piel negra, máscaras blancas* donde el martiniano analiza la mirada objetivadora que recae sobre él y los que, como él, habitan esos cuerpos negros permanentemente esculpiados por la mirada del blanco:

“¡Sucio negro!” o, simplemente, “¡Mira, un negro!”

Yo llegaba al mundo deseoso de desvelar un sentido a las cosas, mi alma plena del deseo de comprender el origen del mundo y he aquí que me descubro objeto en medio de otros objetos.

Encerrado en esta objetividad aplastante, imploraba a los otros. Su mirada liberadora, deslizándose por mi cuerpo súbitamente libre de asperezas, me devolvía una ligereza que creía perdida y, ausentándome del mundo, me devolvía al mundo. Pero allá abajo, en la otra ladera, tropiezo y el otro, por gestos, actitudes, miradas, me fija, en el sentido en el que se fija una preparación para un colorante. Me enfurezco, exijo una explicación . . . Nada resulta. Exploto. He aquí los pequeños pedazos reunidos por un otro yo. (p.111)

El niño del cuento, así como Fanon, explota y, años más tarde, encuentra en la palabra un medio para reunir los pedazos de ese yo que ha sufrido, incluso desde antes de tomar conciencia de ello, la objetivación, la fijación y la condena de *ser un negro*, uno más en una historia que comparte con sus antepasados y con algunos de sus contemporáneos. Por ello, así como emerge el odio, emerge también un sentido de comunidad que lo une y lo emparenta a otros que sufren el mismo dolor. El compañero de clase que, como él, mantiene la cabeza baja durante la lección; su vecino y colega con el que comparte rebeldías adolescentes y un “sentimento de revolta” (Cuti, 2008, p. 162) que los hermana; su familia que, al igual que muchos, soporta en el cuerpo el peso de una historia de violencias: “A cada palavra de seu discurso, pressinto uma nova avalanche de insultos contra mim e contra um “eu” mais amplo, que abraça meus iguais na escola e estende-se pelas ruas, envolvendo muitas pessoas, sobretudo meus pais” [A cada palabra de su discurso, presiento una nueva avalancha de insultos contra mí y contra un “yo” más amplio, que abraza a mis iguales en la escuela y se expande por las calles, envolviendo a muchas personas, sobre todo a mis padres] (p. 160).

Esa expansión del yo hacia una experiencia de la primera persona en plural relatadas por el personaje de Cuti es otra de las manifestaciones del *esquema epidérmico racial* descripta por Fanon (2009) en su análisis sobre la experiencia de ser negro. Como parte de las consecuencias generadas por las anécdotas, discursos, relatos, leyendas e historias con las que el blanco *tejió* a quien colocó como su alteridad absoluta, aquel que por su apariencia es fijado como un negro, establece un vínculo de exterioridad con su propio cuerpo, materialidad que a la vez que lo sobredetermina lo coloca a prueba como colectivo y nunca como individualidad:

Yo era a la vez responsable de mi cuerpo, responsable de mi raza, de mis ancestros. Me recorría con una mirada objetiva, descubría mi negrura, mis caracteres étnicos, y me machacaban los oídos la antropofagia, el retraso mental, el fetichismo, las taras raciales, los negreros y, sobre todo, "aquel negrito del África tropical..." (Fanon, 2009, p. 113)

Esta responsabilidad racial que recae sobre el cuerpo negro es lo que en el cuento se tornará conciencia racial en el personaje principal, la que a su vez se manifestará en disyunción con la identidad nacional. Estampada en papeles amarillentos, la historia nacional reproducida en voz alta por la profesora que ha insistido en encasillar al narrador -y ese nosotros que lo incluye- en el pasado de la esclavización, entrará en crisis en un momento casi epifánico durante el fin su etapa escolar. La mudez y la tristeza ante uno de los símbolos supremos de la identidad nacional será contrarrestada con la alegría de encontrarse a sí mismo en el *batuque* ancestral que resuena en su pecho. Luego de que el primer verso del himno nacional - "Ouviram do Ipiranga..." (Cuti, 2008, p. 163)- quede trunco en la voz del narrador que, hasta entonces, cantaba en comunión con los demás participantes del acto de colación, éste descubrirá, según él mismo expresa, lo que no sabe de sí mismo. Su mudez silencia, así, los versos que idolatran a la patria y sus falsas promesas de igualdad y libertad, dando lugar a los sonidos que lo conectan con su yo más íntimo y la revelación de las ausencias que la escuela dejó.

Al final del cuento la desilusión se apropió del personaje que expresa no hallar más consuelo en las palabras que alguna vez sirvieron de refugio y desahogo. Las historias de marginación y opresión se repiten una vez más, el pasado vuelve a materializarse en los cuerpos del presente que, como su amigo, parecen condenados a terminar en una cárcel; que, como él, se sienten acorralados en una fábrica; que, como su grito, queda atragantado en la garganta. Como veremos en los próximos apartados, la propia obra de Cuti puede ser leída como una búsqueda constante por desarmar ese nudo en la garganta, por ubicar a ese *batuque* ancestral en la historia nacional que ha intentado acallarlo, por expresar las tensiones que devuelven humanidad a ese colectivo que a fuerza de violencias compartidas se ha vuelto comunidad, por devolverle valor a la palabra y tornarla arma en su lucha contra las imposiciones del orden social.

II.

Cuti dio continuidad a su carrera académica y obtuvo los títulos de Maestro en Teoría Literaria en 1999 y de Doctor en Literatura Brasileña en 2005, ambos otorgados por la Unicamp (Silva, 1999 y 2005). Estas investigaciones estuvieron dirigidas al estudio de obras de autores negros, desde perspectivas que asumen la cuestión racial como un problema central para la comprensión de los fenómenos culturales. El primero se centra en el análisis de los recursos literarios utilizados por Cruz e Sousa en su obra *Evocações*, como un movimiento contrastante con las tendencias predominantemente biográficas de los estudios que existían sobre este autor (Silva, 1999). Esto no implicó desconsiderar las condiciones racistas del medio social en el que su obra se desarrolló. Por el contrario, se señalan los aspectos que ubicaban al poeta decimonónico en una posición de aislamiento étnico (Silva, 1999, p. 176) que sería determinante para su excepcionalidad literaria. Al respecto, Cuti sostiene que “la gama de vivencias frente al racismo, transfigurada en lenguaje, singulariza y le garantizan originalidad” (p. 164). No obstante, Cuti sienta posición crítica ante lecturas que han reducido su singularidad a este aspecto y sostiene que “la manifestación racial no fue la causa de la revolución estética, ni tampoco fue su consecuencia. El encuentro de las dos dimensiones, cuando sucede, es fundamental” (p. 178). Su investigación discute dos formas de entender la obra de Cruz e Sousa que resultarán relevantes para nuestra reflexión. Por un lado, la desconsideración del valor estético, ante la preocupación -incluso patologizante- por explicar biográficamente la excepcional trayectoria del hombre negro que se destaca en el campo literario. Por otro lado, la reducción de la producción literaria a una mecanicista crítica racial, que deja de lado las complejidades que caracterizan la originalidad de las opciones estéticas del autor en cuestión. Para nuestro trabajo, esta aproximación crítica resulta interesante en la medida en que nos permite leer una discusión que excede el caso particular de Cruz e Souza y nos coloca frente a un problema vinculado al propio campo literario y sus mecanismos de legitimación, que afectan al propio Cuti en tanto escritor.

En su tesis doctoral (Silva, 2005), el escritor paulista defiende que es posible rastrear en los discursos la posición que sus productores asumen -más o menos conscientemente- en el debate racial en el que se inscriben, siendo el sujeto étnico blanco el predominante en la tradición literaria

brasileña. Como veremos, en su literatura, es posible advertir un esfuerzo por discutir esta tradición a partir de la configuración de un *sujeto étnico negro* que viene a problematizar la posición de otredad estigmatizante que el sujeto blanco supone y reproduce.

Cuti cuenta con una amplia producción como cuentista, poeta, ensayista y dramaturgo. Sin embargo, como suele ocurrir con autores que escapan a los parámetros -sociales, raciales o de género- hegemónicos, su reconocimiento se restringe a un sector del campo literario brasileño, en este caso el de producción y circulación de autores/as, editores/as y lectores/as negros/as. Si bien esta tendencia histórica de invisibilización y marginación está disminuyendo en los últimos años como producto de una incesante lucha de este sector subalternizado y algunas políticas públicas de reparación, los privilegios y reconocimientos continúan desbalanceados en términos raciales. En este sentido, la militancia de Cuti en los diferentes frentes de su producción está dirigida no sólo a cuestionar y desmontar la dinámica excluyente del campo literario, sino además a revelar las estructuras racistas que la sostienen.

Contos Crespos, publicada en 2008 por una pequeña editora de la ciudad de Belo Horizonte⁵, es una antología compuesta por 37 narraciones breves. Una particularidad de esta selección es que todos los cuentos fueron publicados en libros anteriores del autor: los 7 textos que integran *Quizila*, de 1987, están todos incluidos. De los 27 relatos de *Negros em contos*, publicado en 1996, son recuperados 21. Finalmente, los 19 cuentos restantes fueron parte de algún número de la publicación anual *Cadernos Negros*. Entre estos últimos, 9 fueron únicamente publicados allí y el resto también en alguna de las obras ya mencionadas. De este modo, la selección de *Contos Crespos* (2008) abarca un rango temporal de 26 años de producciones publicadas. La más antigua, del año 1981 -"Lembrança das lições" incluida en el cuarto número de *Cadernos Negros* - y la más reciente, del año 2007 -"Conluio das perdas" parte del trigésimo número de la misma producción literaria-.

Esta rápida reconstrucción suscita algunas aclaraciones y reflexiones. Por empezar, es importante señalar que la recuperación de textos publi-

⁵ *Mazza edições*, fundada en 1981 por la intelectual y militante negra Maria Mazarello Rodrigues, tiene como objetivo explícito la publicación de autores/as negros/as y obras que aborden diferentes aspectos de la cultura afrobrasileña. Para más informaciones, recomendamos las siguientes lecturas: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/editoras/1093-mazza-edicoes> y <https://www.mazzaedicoes.com.br/editora/>

cados previamente no es una operación explicitada en el cuerpo de la antología. Es decir, no existen al interior del libro marcas o divisiones que permitan ordenar los cuentos según los años o títulos de las publicaciones originales. Esta opción nos habilita a pensar la propia tarea del antologador como un ejercicio de actualización y recreación, donde cada uno de los textos seleccionados es reconfigurado como parte de una nueva propuesta literaria.

El principal encargado de darle coherencia y unidad a este conjunto de producciones será su título, *Contos Crespos*. Un sustantivo, que explicita el género literario explorado en la antología, modulado por un atributo usualmente utilizado para designar un tipo de cabello. Junto con el color de piel, la boca y la nariz ancha, el cabello crespo es uno de los aspectos físicos comúnmente configurados como marcas de alteridad y distinción fenotípicas de la población negra.

Si entendiéramos que hay en este título un uso metafórico y metonímico del término crespo (esto en tanto el atributo designa al sujeto), debemos advertir, por otro lado, la ausencia de preposiciones que permitan adjudicar un sentido unívoco a la relación entre las partes del binomio que componen el título. Son cuentos ¿de negros, para negros, sobre negros? Pero, además, ¿de qué manera se reterritorializará el significante despojado de su significado habitual?, ¿qué sentidos y asociaciones se provocarán en el nuevo contexto de enunciación?

Una fotografía en plano detalle de una cabellera trenzada es la imagen que, como fondo, compone la tapa de *Contos Crespos*. El recorte muestra parte de la cabeza de una persona de la cual no son revelados rasgos distintivos tales como la edad o el género. El foco está puesto en el peinado. Este tipo de trenzas suelen denominarse africanas o *nagô* -en referencia al grupo yoruba homónimo- y se caracterizan por tejerse pegadas al cuero cabelludo, formando diseños con diferentes y variadas formas geométricas. El recorte fotográfico de la tapa muestra la intersección donde un grupo de estas trenzas surge en diagonal desde una línea común, perdiéndose en los bordes de la tapa, y donde un par más de ellas se encadena en dirección contraria a las primeras, con inicio y fin indefinidos. Conformando una suerte de mapa, el cabello se combina surcando senderos que parecen encaminarnos hacia lo que descubriremos como premisa rectora del libro. Es decir, la fundamental relación entre escritura y cuerpo.

El cabello en general y los peinados en particular constituyen símbolos culturales muy significativos para las comunidades africanas y afrobrasileñas (Gomes, 2019). En ellos y por ellos, se entraman lazos, memorias y canales afectivos, identitarios, comunitarios y ancestrales. Nilma Nilo Gomes (2019) sostiene que el cabello crespo es un tipo de lenguaje capaz de comunicar e informar aspectos vinculados a las relaciones raciales que atraviesan a los sujetos que lo usan y descifran (p. 34). En este sentido, advierte que:

el estilo del cabello, el tipo de peinado, de manipulación y el sentido a ellos atribuidos por el sujeto que los adopta pueden ser usados para camuflar la pertenencia étnica/racial, con la intención de encubrir dilemas referidos al proceso de construcción de la identidad negra. Pero tal comportamiento puede representar también un proceso de reconocimiento de las raíces africanas, así como de reacción, resistencia y denuncia contra el racismo. (p. 34)

Las trenzas, para muchas sociedades africanas, constituyeron medios para comunicar aspectos identitarios, tales como la pertenencia a determinada tribu, el origen, los parentescos, el estado civil, entre otras variables que definen la posición social y cultural de la persona que las porta. En el Brasil colonial, a pesar de que el cabello crespo se tornó una de las marcas distintivas en el proceso de inferiorización racial llevada a cabo por los europeos sobre la población africana, muchas veces los peinados trenzados conservaron valores positivos al ser utilizados por personas esclavizadas para trazar mapas de fuga, comunicar saberes milenarios deslegitimados por las epistemologías hegemónicas o mantener vivas costumbres y expresiones estético-culturales que definían subjetivamente a estos sectores de la población. Por lo tanto, si históricamente estos peinados han sido motivo de estigmatización por parte de la cultura dominante, para muchos afrodescendientes, el uso de trenzas ha constituido un símbolo de afirmación, lucha y resistencia.

Por ello, creemos que la imagen de la tapa del libro acompaña, no inocentemente, a ese título que, como dijimos, hace uso de uno de los términos privilegiados para la racialización de los cuerpos negros en Brasil. Contrariando la concepción prejuiciosa de un cabello crespo ingobernable y sin valor estético, la imagen adelanta y reafirma el movimiento transformador y resignificador que el libro procura trazar con la palabra

en cada uno de sus cuentos. El cabello trenzado de la tapa, así como la voz entrelazada en cada una de las narraciones, vienen a reactualizar los valores que recae sobre esos cuerpos negros que, en detrimento de su histórica objetivación y en tanto territorios sobre los cuales se autoinscriben fugas y resistencias de una comunidad marginalizada, son reivindicados como espacios de orgulloso agenciamiento político.

Muchos de los cuentos del libro *Contos Crespos* (Cuti, 2008) escenifican experiencias de lo que suele identificarse como racismo cotidiano y lo que, como señalamos anteriormente, deberíamos llamar racismo estructural. Este es el caso de “Boneca” donde asistimos a las peripecias y frustraciones que experimenta un padre en la misión casi imposible de encontrar una muñeca negra en los comercios de una ciudad brasiler. La alerta está puesta, además, en la falta de representatividad que sufren los sectores poblacionales que no se ajustan al modelo de belleza blanco-europeo, tópico que será retomado en otros relatos como ocurre, por ejemplo, en “Incidente na raiz”. A partir del relato que tiene como protagonista una mujer que “pensa que é branca” [piensa que es blanca] (p. 97), se exploran diferentes estrategias blanqueadoras de las que echan mano sujetos negros en su intento por aproximarse al idealizado patrón estético euro-occidental. Algunas son más eficaces que otras en relación con este propósito, pero todas delatan la traumática relación con el cuerpo al que deben enfrentarse las personas negras como producto de un prejuicio racial secular. Tal aspecto se articula en este cuento con otro tema recurrente en la obra de Cuti: la cuestión de las relaciones interraciales. La mirada negativa sobre el propio cuerpo, el desprecio hacia los rasgos que revelan la negritud heredada de algún antepasado, se proyecta en un desprecio similar hacia otros. De este modo, las preferencias amorosas de la protagonista se restringen a personas que encajan en el modelo de belleza blanco al que ella misma no se ajusta. El cuento juega con la ironía que provoca la devolución de la mirada externa, que recae sobre su cuerpo remarcando su negritud: “tá melhor, néga?” [¿estás mejor, negra?] (p. 98) es la pregunta que un enfermero realiza sentenciando la pertenencia racial de la mujer que despierta luego de una internación realizada como producto de un tratamiento estético fallido. La mirada externa refuerza la imagen de sí que quiere negarse y ocultarse a partir de intervenciones y procedimientos de blanqueamiento.

Otras narrativas del mismo libro (Cuti, 2008), como “Impacto poético” y “Quizila”, muestran disputas y complejidades del movimiento negro desde su interior. A partir de las voces de sus protagonistas conocemos la diversidad de miradas sobre asuntos que se suponen de interés común y que, como vimos en la primera parte del capítulo, se imponen al sujeto como una experiencia y una responsabilidad colectiva. El cuerpo negro aquí también se vuelve objeto de discusión y tensión, dejando en evidencia las fragilidades de posiciones y discursos que, a favor o en contra, conciben al sujeto y su experiencia como muestra representativa de una colectividad homogénea.

En otros casos, la estrategia de Cuti consiste en abordar el problema racial advirtiendo las complejidades que asume en su relación con otras variables, como las de género, religión y clase. Lo sobrenatural, lo onírico y la locura, incluso los difusos límites que permiten muchas veces vincular estos aspectos constituyen otra de las puertas de ingreso a los problemas que derivan de las experiencias de racialización y discriminación racial vinculados con las religiones de matriz africana. Ejemplos de estos cruces pueden rastrearse en “Delirio da sombra” y “O dito pelo Benedito”.

Por su parte, “Desencontro” (Cuti, 2008) es una buena muestra sobre la perspectiva interseccional con foco en la relación género-raza. La insatisfacción matrimonial del protagonista (hombre negro), casado con una mujer blanca lo llevan a cometer actos de infidelidad. El deseo sexual es despertado en dos ocasiones y de diferentes maneras por una mujer mulata, caracterización que remite al histórico mecanismo de objetivación que considera a este modelo femenino como símbolo sexual. Asimismo, la opción afectivo-amorosa que da lugar al casamiento con una mujer blanca remite a otro repertorio de prejuicios que reconocen en esta figura al modelo de esposa ejemplar (bella, sumisa y abocada a las tareas del hogar). Siguiendo un determinado ideal de familia, el personaje asume la decisión de mantener un vínculo con alguien que no quiere ni desea. La formación católica del personaje es uno de los indicios que el cuento ofrece para explicar esta hipócrita posición. El machismo es ejercido sobre ambas mujeres, tanto la esposa blanca como la amante negra. La primera, víctima de sus mentiras y presa en la posición sumisa que supone el matrimonio. La segunda, víctima del juicio moral y la violencia verbal cuando es descubierta como partícipe de un erótico juego epistolar. Ella, aunque soltera,

es juzgada por el hombre casado quien, además, es el autor de la carta que desencadena el conflicto.

Asimismo, los cuentos de Cuti (2008), además de explorar espacios tradicionalmente ligados a la resistencia negra como clubes, asociaciones, centros religiosos, *terreiros*, etc., también convocan e indagan espacios de marginalidad que dan cuenta de la estrecha relación entre clase y raza. Esta intersección de parámetros se manifiesta en el plano espacial en la referencia a favelas, cárceles, fábricas, transporte público, entre otros. También la referencia a constantes controles y abusos ejercidos por la fuerza policial sobre la población negra es uno de los temas recurrentes que dejan al descubierto las fronteras explícitas e implícitas que condicionan la circulación de los cuerpos por la ciudad. La historia de la injusta prisión del estudiante Malcolm que se tornó sospechoso por el sólo hecho de ingresar a un banco en el cuento “Conluio das pedras” y la memoria traumática, en “Dupla culpa”, de una primera requisa policial y la detención arbitraria producto de un operativo armado en un concurso de danza *soul*, son solo dos ejemplos de ello.

Los permanentes juegos de palabras, la referencia constante a saberes/memorias populares, un rico repertorio de recursos gráficos y sonoros, una particular sensibilidad en la combinación de los registros oral y escrito y un magistral uso de la ironía caracterizan el lenguaje de esta obra que pone en evidencia las complejidades del problema racial. Desde un punto de vista étnico negro, éstas se tornan no sólo evidentes, sino sobre todo ineludibles. Los sujetos que protagonizan estas historias encuentran en las voces narrativas configuradas por Cuti modelaciones de un discurso poderoso a la hora de poner en escena las secuelas aún vigentes del pasado esclavista que marcó el origen de la nación brasileña.

III.

Literatura Negro-Brasileira es el concepto elegido por Cuti (2010, 2011) para definir la tradición en la que su obra se inscribe. Éste es también el título y, por lo tanto, el tema de una de sus principales publicaciones teóricas (Cuti, 2010). En su introducción, Cuti (2010) afirma que el asunto del libro es la literatura brasileira y que su propuesta consiste en “iluminar uno de sus múltiples aspectos” (p. 11). La literatura negro-brasileira, así definida, procura discutir con cánones instituidos que desconsideran

en la conformación del repertorio literario nacional expresiones que son subcategorizadas a partir de criterios territoriales, identitarios y/o étnicos (literatura femenina, literatura negra, literatura *queer*, literatura indígena, etc.). Para ello, Cuti (2010) reconoce la necesidad de discutir “tanto el *corpus* que la constituye como la razón de esa marca” (p.11). Las postulaciones realizadas por el autor en estas primeras oraciones ofrecen algunos indicios sobre el carácter de la lucha que se dispone a librar. Recuperando el epígrafe de Achille Mbembe (2016), podemos decir que para responder a la implícita conminación de la pregunta identitaria “¿Quién es usted?”, Cuti recurre a la articulación de lo racial con lo nacional para afirmar y reivindicar la existencia de una particular posición en campo de actuación literaria. En esta opción, se materializan dos disputas. Por un lado, aquella direccionada a romper con los límites (editoriales, académicos, ideológicos, etc.) que impiden el reconocimiento de ciertas obras y autores en el campo de la literatura brasileña. Por el otro, la opción por destacar la marca de alteridad que genera dicha exclusión como recurso afirmativo para disputar ese reconocimiento. ¿Por qué negro-brasileña y no meramente negra? ¿Por qué negro y no afro? Éstas son dos de las preguntas que Cuti buscará responder no sólo teóricamente, sino, como venimos viendo, también literariamente.

Por empezar, es importante subrayar que la opción por ubicar la disputa conceptual en el ámbito de lo nacional se alinea a una de las reivindicaciones históricas del Movimiento Negro Brasileño que consiste en cuestionar la clásica teoría de la *democracia racial* como fenómeno definidor de la nación. Del mismo modo que ocurre con tantos otros mecanismos discursivos funcionales a las narrativas nacionales que buscaron blanquear simbólicamente y materialmente a su población (como la idea del crisol de razas en Argentina o la exaltación del mestizaje en Cuba), la metáfora de la democracia racial ha servido en Brasil para instalar un imaginario de superación en relación a los conflictos y desigualdades que derivan de siglos de esclavización y dominación europea y eurodescendiente sobre otros grupos poblacionales. Esta idea de superación -o *democratización social* (Freyre, 2003)- es subsidiaria de una concepción de mestizaje armónico y pacífico que no revela violencias y disputas que le son inherentes. De este modo, mientras Gilberto Freyre (2003) vio en los procesos de *misericórdia* una progresiva corrección de la distancia social existente en la sociedad semifeudal esclavista brasileña, representantes del Movimiento

Negro vienen advirtiendo hace décadas que este modo de contar la historia nacional no hace más que ocultar que “el gran contingente de brasileros mestizos resultó del abuso, la violación, de la manipulación sexual de la esclava” (González, 2018, p. 110).

Resulta pertinente recordar la importancia que tuvieron novelas de fundación, como *Iracema* (1965) y *O guarani* (1857) de José de Alencar, para la configuración del mito fundador de la nación brasileras: el mestizaje reconocido y reivindicado en aquellas narraciones es producto del encuentro idealizado entre lo indio y lo blanco, ignorando la participación de los/as africanos/as y sus descendientes en la trama nacional. Por ello, la combinación realizada por Cuti de los términos *negro* y *brasilero* en la construcción de una noción que busca definir un subcampo de la producción literaria nacional es, en cierto punto, paradojal e implica, desde su propia formulación, un movimiento cuestionador. Al ponerse de relieve el término *negro*, se tambalean los cimientos del mito tranquilizador de la democracia racial y su pretensión homogeneizadora es puesta en crisis. En efecto, el concepto negro convoca la necesidad de reabrir la discusión racial cuando es articulado con aquella categoría que históricamente se encargó de anular cualquier indicio de negritud. Se trata, en definitiva, de reponer un debate que, desde el discurso hegemónico de la nación se ha pretendido concluido.

Este esfuerzo que Cuti comparte con otros intelectuales (Evaristo, 2009; Soares Fonseca, 2011; Duarte, 2011; Pereira, 2010; Alves, 2010; entre otros) se traduce en una serie de acciones que tienen como objetivo principal denunciar y combatir la histórica exclusión que han sufrido autores negros del canon nacional. Esto implica advertir diversas estrategias que han sido funcionales a este propósito, como los movimientos blanqueadores y/o universalizantes que lograron invisibilizar las identidades negras de autores como Machado de Assis, Cruz e Souza y Lima Barreto. También se señalan y cuestionan las pobres o nulas apariciones de personajes negros a lo largo de la historia literaria brasileras o, en su defecto, la recurrente aparición desde enfoques estereotipados o restringida a roles secundarios. Como contrapartida, se valoran y practican acciones que oponen resistencia a estas exclusiones. Se estima, en este sentido, el lugar que han ocupado los movimientos de autoafirmación negra, se reconoce la importancia de agrupaciones y proyectos literarios con un enfoque afirmativo de la negritud -como *Quilomboje* y *Cadernos Negros*-, se

configuran tradiciones literarias propias y se reconsideran las relaciones de producción-recepción y circulación apuntando a una ampliación del campo hacia sectores históricamente marginalizados (la generación de un público lector negro, así como de editoriales y otros eslabones del circuito literario con preocupaciones propias del sector reivindicado, son tan importantes como el de la propia autoría negra). En este sentido, Cuti (2011) ha asumido una posición muy crítica con respecto perspectivas teóricas que consideran parte de esta tradición contrahegemónica a autores que solamente han tenido el gesto de tematizar al negro, como serían los ca-
sos de Mario de Andrade en *Macunaíma* (1928), de Cassiano Ricardo en *Martim Cereré* (1928) y de Jorge de Lima en *Poemas Negros* (1947). Para Cuti (2011), estos posicionamientos, preocupados en evitar un supuesto racismo al revés, habilitan el ingreso de “textos hechos a partir de un punto de vista blanco y racista” (p. 47). Por ello, considera necesario sostener definiciones teóricas que discutan las clasificaciones hegemónicas sin resignar la disputa por el reconocimiento en la historia nacional. En este sentido, asegura que “lo más importante cuando se refiere a literatura negra es localizar una deconstrucción a partir del lugar de donde parte el discurso” (p. 45). Se trata, por lo tanto, de adoptar un punto de vista negro y antirracista.

En relación con esto, la opción por el uso del concepto *negro* y no otros de amplia circulación y aceptación, como los que establecen alguna combinación con el sufijo *afro*, es otro de los aspectos de su teoría que exigen una explicación. Esta elección implica un posicionamiento tanto hacia el exterior como al interior de los debates del Movimiento Negro Brasileño, que dan cuenta de la inflexión política de su propuesta.

Cuti (2010) postula en su libro que nociones como *Afro-brasileiro* y *afrodescendente* convocan sentidos que hacen foco en la relación con África -incluso induciendo a una idea de retorno- que desvían la atención del problema nacional, convirtiendo a la literatura producida por autores/as negros/as en el contexto brasileño en una especie de vertiente subsidiaria de la literatura africana. Sobre este punto enfatiza que “vincular la literatura negro-brasileña a la literatura africana tendría un efecto de refrendar el no cuestionamiento de la realidad brasileña por esta última. La literatura africana no combate el racismo brasileño. Y no se asume como negra” (p. 36). En esta disputa, podemos reconocer una afirmación estratégica por parte del escritor paulista que procura no sólo tornar evidente la categoría

que ha funcionado como auténtica marca de alteridad en el marco de la específica formación nacional brasileña, sino además convertirla en una noción de identificación productiva.

En 1983, la reconocida psiquiatra Neusa Santos Souza advertía sobre las consecuencias psíquicas derivadas de la continuidad de patrones raciales en la sociedad brasileña posesclavista señalando que el sujeto negro sufre una “internalización compulsiva y brutal de un ideal de Ego blanco” que lo obligan a “formular para sí mismo un proyecto identificatorio incompatible con las propiedades bilógicas de su cuerpo” (Santos Souza, 1983, p. 3). Es en este sentido que la propuesta de Cuti establece un movimiento interesante, ya que se apropia del significante negro para darle un giro semántico, contraponiéndose con esta operación lingüístico-identitaria a las estructuras dominantes que han generado la subalternización histórica del negro. En tanto, como sostiene Santos Souza (1983), “lo irracional, lo feo, lo malo, lo sucio, lo sensorial, lo superpotente y lo exótico son las principales figuras representativas del mito negro” (p. 27), y cada una de éstas “busca afirmar la linealidad de la *naturaleza negra*, al mismo tiempo que rechaza la contradicción, la política y la historia en sus múltiples determinaciones” (pp. 27-28), Cuti procura reponer las complejidades que las estructuras racistas niegan al fijar ciertas características a un nombre que, a su vez, designa un cuerpo que se quiere vacío.

Reconocemos aquí un posicionamiento que busca poner de manifiesto dos modos de asumir el conflicto racial. Mientras que, para Cuti (2010), el término afro contribuiría a diluir las relaciones conflictivas que el discurso nacionalista intenta apaciguar, con el uso del concepto negro este mecanismo tranquilizador quedaría expuesto. Al afrobrasileño no se le opone un eurobrasileño, sino un brasileño a secas, que se quiere liberado del pasado esclavista, producto de un mestizaje indulgente y exento de conflictos raciales. Por el contrario, la afirmación negra pone de relieve la matriz del pensamiento colonizador que está en la base de la configuración nacional. Afirmarse negro implica, por ello, cuestionar y revertir los disvalores adjudicados de antemano a sujetos que portan ciertas características fenotípicas y que han sido designados con este término, sondear las contradicciones de la historia y asumir un rol activo y políticamente consciente de su devenir en el mundo. En esta línea, el epígrafe que abre nuestro trabajo, nuevamente, nos ayuda a entender el movimiento cuestionador y, en cierto sentido, reparador de la propuesta teórica de Cuti.

Reconocerse negro y definir su literatura como negro-brasileña es, entendemos con Mbembe (2016), una afirmación existencial.

En el capítulo “Clínica del sujeto” de *Crítica de la razón negra*, de donde nuestro epígrafe ha sido extraído, Mbembe (2016) explica que *negro*, más allá de qué o quién sea su referente, es una palabra con densidad propia y su uso busca provocar algo en su destinatario (herirlo es una de las posibilidades recurrentes). Asimismo, como nombre, es decir como designación externa dada por un otro, busca marcar el destino del sujeto nombrado. Ahora bien, el receptor de esta denominación puede tomar diferentes actitudes frente a ese nombre que quiere marcarle un camino inevitable -estar destinado a la muerte, a la invisibilidad, a la servidumbre- y será en ese margen de acción que radicará la posibilidad de que este nombre se torne o no existencia. Esto en tanto, “sólo hay nombre cuando aquel que lo lleva siente los efectos de su peso en su conciencia” (Mbembe, 2016, p. 240). Entonces, ¿qué ocurre cuando el nombre es recuperado por el propio sujeto que ha sido destinatario de esta nominación falsificador y exterior -como hemos visto ocurre con Cuti- y lo asume, desde la conciencia de su historia, nombre y, por lo tanto, existencia propias?

Mbembe (2016) recurre a la figura de Aimé Césaire para explicar un modo en el que esta apropiación fue asumida para “acondicionar un lugar de permanencia a partir del cual la mentira del nombre pudiera ser desenmascarada, la verdad pudiera resucitar y lo indestructible pudiera manifestarse” (p. 246). Aquí el uso del término se ha tornado violación del destino impuesto, una exposición del esquema falsificador del nombre y una proyección hacia un horizonte común donde se rehabilitarían las diferencias y las singularidades. En este sentido, creemos que existe un diálogo posible entre la obra y la posición estético-política del escritor brasítero con esta lectura que Mbembe realiza del poeta caribeño. Tomar conciencia del lugar del negro, apropiarse de nombre que ha buscado condonarlo, en Césaire así como en Cuti, es el ejercicio necesario para interrumpir el orden dominante, sublevarse ante él y recuperar la esperanza de un futuro común.

“Olho de sogra”, a propósito de estas reflexiones, es otro de los cuentos incluidos en *Contos Crespos* (2008) que nos ayudan a entender el vínculo que Cuti establece entre la creación literaria y la expresión de su consciente posición en el debate racial. En este caso, se trata de la narración en primera persona de un médico oftalmólogo que cuenta la transformación

de su perspectiva del mundo a partir de un acontecimiento extraordinario en su rutina laboral: el relato desenfrenado de una antigua paciente que se encuentra en *shock* luego de haber intentado asesinar a su yerno. La consulta médica se torna, así, una confesión y el encuentro, una revelación sobre el funcionamiento silencioso y múltiple del pensamiento racial. A pesar de que ni las relaciones interraciales ni el racismo son el foco del relato, van surgiendo indicios y pistas a lo largo de la narración que dejan en evidencia prejuicios y estereotipos que hasta hoy atraviesan las subjetividades y las relaciones interpersonales.

Tres hombres son unidos por la mirada homogeneizadora de una mujer que, según señala el personaje-narrador, tampoco: “fugia do lugar-comun de os brancos acharem que os negros são iguais” [escapaba del lugar común de los blancos que creen que los negros son iguales] (p. 37). Sin embargo, el propio relato es el encargado de desgajar la pretendida semejanza prefigurada por los discursos racistas cuando nos aproxima al vínculo que cada uno de estos sujetos establece con la mujer. La memoria amorosa e idealizada de su marido fallecido se contrapone con la conflictiva y violenta relación que establece con su yerno quien, desde su punto de vista, encaja con los conceptos estereotipados del negro -*safado, vagabundo, malandro* son algunos de los insultos proferidos por la paciente en la reconstrucción de la historia (Cuti, 2008)-. Por último, el médico ingresa en la órbita de estos paralelismos al tornarse destinatario de un relato que no lo involucra pero que, condenado por su apariencia y el supuesto parecido visual entre él y el marido de la paciente, se torna un hombre negro más. Doña Gina Goltz da Silva, según logra advertir el narrador, lo miraba pero no lo veía. Ensimismada en su propio discurso, alienada en sus propios pensamientos, se torna una persona amenazante: “Senti miedo. Eu conversava no escuro com uma velha assassina” [Tuve miedo. Conversaba en la oscuridad con una vieja asesina] (p. 35). Sin embargo, esa presencia-ausente revelará ante el narrador su propia ceguera. El cuento nos enfrenta, así, a unos de los destinos que, como Mbembe (2016) señala, el nombre *negro* busca imponer. Y aquí vale la pena recordar las palabras del filósofo camerúnés cuando advierte:

“Negro” -no hay que olvidarlo- se refiere también a un color. El color de la oscuridad. Desde este punto de vista, el “negro” es lo que vive la noche, en la noche, aquél cuya vida está hecha de noche [...] Esta residencia en la noche y esta vida en cuanto que noche son las que lo vuelven invisible.

El otro no lo ve porque, en definitiva, no hay nada para ver. A lo sumo, si llegara a verlo, sólo vería sombra y tinieblas, es decir aproximadamente nada. Envuelto en su noche prenatal, el negro mismo no se ve. (p. 240)

Hay en el cuento un juego de sentidos interesante en relación con la profesión del protagonista y las diferentes cegueras que se materializan a partir de ese evento inesperado que irrumpió en la cotidianidad del personaje principal. Si al comenzar la narración, desde la perspectiva médica, se ponen de manifiesto la incompatibilidad de los saberes científicos -circuitos al diagnóstico y tratamiento del globo ocular (Cuti, 2008, p. 27)- con los problemas relatados por la paciente, a lo largo del cuento nos enfrentaremos con una progresiva expansión de sentidos que mudarán el foco del problema visual al problema de la mirada:

Acostumado a analisar os olhos, naquele momento chamou-me a atenção o olhar. Inundados como estavam os olhos mostravam uma luz diferente [...] Eu, que apenas considerava retina, córnea, íris, traumatismos, lacerções, nervo ótico, humores, lentes e mais lentes, estava ali diante de um olhar sem saber o que dizer. Não se tratava de uns olhos anestesiados por proparacaina para meu exame, mas de uns olhos cheios de lágrimas que diziam, muito da minha própria vida tão esquecida em sua sensibilidade pelo meu excesso de trabalho, minha ambição desmedida. (p. 33)

[Acostumbrado a analizar los ojos, en aquel momento me llamó la atención la mirada. Así inundados, como estaban los ojos, mostraban una luz diferente [...] Yo, que sólo consideraba retinas, corneas, iris, traumatismos, laceraciones, nervios ópticos, humores, lentes y más lentes, estaba allí, frente a una mirada sin saber qué decir. No se trataba de unos ojos anestesiados por proparacaina para un estudio, sino de unos ojos llenos de lágrimas que hablaban, mucho de mi propia vida tan alejada de su sensibilidad por mi exceso de trabajo, mi ambición sin medidas.]

El narrador es un sujeto negro que ha logrado una ascensión social relativa gracias a su profesión. Su decadente consultorio, los reclamos salariales de su empleada y la acumulación de trabajo dan cuenta de las frustraciones que enfrenta a pesar de su esforzada trayectoria laboral. Además, el médico también es partícipe de la reproducción de las estructuras dominantes. Frente al reclamo de su empleada, de quien sólo tenemos el indicio racial por su peinado de “tranças rastafaris” [trenzas rastafaris] (p. 31), mantiene una posición indiferente. La transformación personal occasionada, a partir del extraño encuentro con su paciente, dará lugar a

la escucha del reclamo antes ignorado y a una revisión del propio curso de su vida. El conocimiento médico colapsa en un contexto donde otros saberes son requeridos. El saber científico se torna improductivo ante el encuentro sincero con el otro y con ciertas revelaciones, incluso, de orden metafísico. Por ello, el escepticismo que el médico buscaba mantener en un primer momento se revelará desarmado al finalizar el cuento, permitiéndole al personaje cuestionar la homogeneizadora mirada de Dona Gina sobre los hombres negros, pero también revisando su propia ceguera ante la vida. La recuperación de una sensibilidad que se había perdido con el tiempo parece marcar un recomienzo.

El proceso vivenciado por el personaje de este breve cuento -movimiento desterritorializador, en tanto sus certezas son desbaratadas ante un acontecimiento que irrumpen en su cotidianidad, y reterritorializador, en cuanto se produce una toma de conciencia que lo obliga a redefinir su lugar en el mundo- convocan a una reflexión más amplia en torno al movimiento que la obra de Cuti (2008) propone. Como hemos podido ver hasta aquí, estamos frente a un proyecto estético-político amplio que insiste en la necesidad de cuestionar nuestros presupuestos y las estructuras que nos anteceden. Desterritorializar nuestra mirada sobre el mundo es el ejercicio que esta literatura convoca como un movimiento necesario para ver y escuchar aquello que, en muchos casos, no fuimos capaces ni siquiera de percibir como existente.

IV.

Este recorrido, sin pretensiones de exhaustividad, ha intentado señalar algunos aspectos que atraviesan la obra y el lugar artístico-intelectual de Cuti en el campo de la literatura brasiliense. Como ejercicio introductorio, este trabajo ha buscado no descuidar las inherentes relaciones entre su trayectoria vital, en tanto militante, intelectual y artista negro, y su proyecto creativo, del que tomamos como muestra el libro *Contos Crespos* (2008).

Pudimos reconocer en la propuesta literaria una invitación a desterritorializar la mirada prejuiciosa y fijadora desde la cual se ha consolidado la hegemónica identidad nacional brasiliense -pudiendo extenderlo hacia otras territorialidades de nuestro continente que comparten las estructuras de un sistema colonial racista que ha logrado con éxito actualizarse

hasta los días presentes. A partir de diversas escenas de la vida cotidiana, las narrativas que componen *Contos Crespos* (2008) nos enfrentan, una y otra vez, a nuestros propios prejuicios para desmontarlos a partir del juego -muchas veces, irónico- propuesto por el discurso literario. En ellos, personajes negros son protagonistas y asumen la voz de la narración dejando en evidencia las violencias que los atraviesan. Son historias que logran descentralizar y enrarecer las percepciones sobre lo común y lo cotidiano, siendo abordadas desde una perspectiva racial que advierte y denuncia las consecuencias de la histórica exclusión social sufrida por los sectores negros. A partir de un uso cuidadoso del lenguaje, se exploran las relaciones interraciales que dejan en evidencia los estereotipos que continúan funcionando en la sociedad brasileña, se valorizan saberes y prácticas ancestrales negados y deslegitimados por el discurso modernizador y, sobre todo, lejos de encontrar personajes planos que encajan en posiciones dicotómicas, se exploran en su complejidad las subjetividades y relaciones marcadas por el racismo.

La propuesta literaria, además y como pudimos observar a lo largo de nuestro trabajo, es coherente con el posicionamiento político-intelectual que el autor ha construido y defendido a lo largo de su carrera. El esfuerzo por construir un enfoque ético-estético desde la voz del *sujeto étnico negro* es el eje de un proyecto más amplio, que tiene a la nación como su objeto de disputa. Finalmente, cabe remarcar que el lugar que Cuti reclama para su literatura negro-brasilera en el repertorio de la cultura nacional encuentra fundamentos sólidos cuando nos dejamos atravesar por una experiencia estética que a gritos evidencia su inscripción en una historia y una cultura que no se restringe a un grupo particular. La perspectiva del negro es el punto de vista privilegiado, pero la trama de racismos que desde ella se tejen involucra a todos los sectores de una nación que se ha construido en la base de la desigualdad racial.

Referencias bibliográficas

- Almeida, S. L. de. (2019). *Racismo estrutural*. São Paulo: Polen.
- Alves, M. (2010). *BrasilAfro Autorrevelado. Literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandayala.

- Cuti. (2008). *Contos Crespos*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- (2010). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro.
- (2011). Cuti. En E. de A. Duarte, y M. N. Soares Fonseca (Orgs.), *Literatura e afrodescendencia no Brasil. Antologia crítica* (pp. 45-70). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- (24 de septiembre 2018). *Literafro Entrevista -Cuti (Luiz Silva)*. En línea en: <https://www.youtube.com/watch?v=KOkboCMIW-WQ>
- Duarte, E. de A. (2011). Por um conceito de literatura afro-brasileira. En E. de A. Duarte y M. N. Soares Fonseca (Orgs.), *Literatura e afrodescendencia no Brasil. Antologia crítica* (pp. 375-408). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Evaristo, C. (2009). Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*. 13 (25), 17-31. En línea en: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/issue/view/298> Consultado en mayo de 2021.
- Fanon, F. (2009). *Piel negras máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Freyre, G. (2003). *Casa-grande & senzala: formacao da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global.
- González, L. (2018). *Primavera para as rocas negras. Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* Diáspora Áfricana: Editora Filhos da África.
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra*. Buenos Aires: Futuro Anterior Ediciones.
- Gomes, N. L. (2019). *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Pereira, E. de A. (2010). *Territórios cruzados: relações entre cânone*

- literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. En E. de A. Pereira y R. D. Junior (Orgs.), *Depois, o Atlântico: Modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana* (pp. 319-349). En línea en: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1035-territorios-cruzados-relacoes-entre-canone-literario-e-literatura-negra-e-ou-afro-brasileira1> Consultado en mayo de 2021.
- Santos Souza, N. (1983). *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Silva, L. (1999). *Um desafio submerso: Evocações, de Cruz e Sousa, e seus aspectos de construção poética*. (Tesis de maestría). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. En línea en: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270152> Consultado en mayo de 2021.
- Silva, L. (2005). *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e Lima Barreto*. (Tesis de doctorado). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. En línea en: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269993> Consultado en mayo de 2021.
- Soares Fonseca, M. N. (2011). Literatura Negra. Os sentidos e as ramificações. En E. de A. Duarte y M. N. Soares Fonseca, *Literatura e afrodescendencia no Brasil. Antología crítica* (pp. 245-278). Belo Horizonte: Editora UFMG.